

Architektur als die Wissenschaft angemessener Wahrnehmung bzw. der Wahrnehmung von Angemessenheit

Ganzert, Joachim

Veröffentlicht in:
Jahrbuch 2012 der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft, S.190-206



J. Cramer Verlag, Braunschweig

Architektur als die Wissenschaft angemessener Wahrnehmung bzw. der Wahrnehmung von Angemessenheit*

JOACHIM GANZERT

Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Leibniz Universität Hannover,
Herrenhäuser Straße 8, D-30419 Hannover

Seine Einleitung zur ‚*Magna Charta Universitatum*‘, dem Initial-Manifest des sog. ‚Bologna-Prozesses‘, beschließt der Rektor der ‚*Università di Bologna*‘, Fabio Roversi-Monaco, im Jahre 1988, aus Anlass des 900-jährigen Bestehens der *Alma Mater*, mit dem Hinweis, dass wir bei diesem Prozess der Wiederentdeckung universitätsspezifischer, aber in den Hintergrund getretener Qualitäten „*consapevoli*“ sein können, „*consapevoli di bagnarci in acque impetuose e benefiche che vengono da molto lontano*“¹; dass wir uns in diesem Prozess also bewusst sein bzw. machen können, dass wir in stürmischen und wohltuenden Wassern nass werden, die von sehr weit her kommen. Einige der Prinzipien der Bologna-Charta, wie sie auch Roversi-Monaco angesprochen hat, seien deshalb kurz in Erinnerung gerufen.

Es geht in der *Magna Charta* nicht um Uniformität bei Institutionen und Statuten (wie so oft dem Bologna-Prozess unterstellt), sondern um Dialogfähigkeit in alle Richtungen aufgrund der Anerkennung folgender Prinzipien:

- Unabhängigkeit von jedweder politischen und wirtschaftlichen Macht und hinsichtlich jedweder Ideologie;
- Untrennbarkeit von Forschung und Lehre bzw. von Wissenschaft und Gesellschaft und Garantie der Freiheit von Forschung und Lehre;
- die Notwendigkeit der gegenseitigen Kenntnis und des Austausches der verschiedenen Kulturen jenseits geographischer oder politischer Grenzen; und daraus folgt der Austausch von Lehrenden und Studierenden; diese Tradition ist durch Nationalismen unterbrochen worden, hier sollen die Universitäten ihren starken Beitrag leisten;

* Der hier leicht verändert abgedruckte Vortrag wurde am 11.05.2012 beim Kolloquium anlässlich der Jahresversammlung der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft gehalten.

¹ *Alma Mater Studiorum Saecularia Nona, Magna Charta Universitatum*, Bologna, 18 settembre 1988, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato – Roma 1991, S. 7.

- wenn Einheit angestrebt wird, dann eine der Interdisziplinarität; dabei geht es um ein kritisches Bewusstsein, das den Zweifel privilegiert und das nicht beansprucht, allgemeine Regeln aus *einer* Wahrheit abzuleiten, die immer relativ ist. Es geht um das Bestreben nach einer neuen Synthese des Wissens, das in unserer Epoche allzu sehr zerteilt ist;
- wirkliche Universitäten sind Zentren des Wissens, der Forschung und der Kultur: aber auch Zentren der Veränderung der Gesellschaft; gerade auch angesichts der dramatischen Probleme hinsichtlich Umwelt, Energie und des Überlebens der Menschheit.

Der Bologna-Prozess – auf der einen Seite – und das, was man aus ihm macht – auf der anderen Seite –, sind allerdings zwei sehr verschiedene Paar Schuhe. Aber hier gilt eben auch: wenn man sich inmitten eines Prozesses befindet, dann kann man noch so staubtrocken verbürokratisieren, früher oder später wird es feucht und nass. Denn diese von weit her kommenden Wasser enthalten durchaus bekannte Materialien und Nachrichten, nämlich dass es nichts Neues ist, dass Universitäten Phasen des Überdenkens, der Erneuerung, der Evaluation etc. brauchen; und eine solche Phase war und ist nach den Jahrzehnten der Kriegs- bzw. Nachkriegszeit überfällig gewesen und bleibt es. Die Universität in Bologna hat 1986 mit ihrem Aufruf zu einer Sammlung der europäischen Universitäten lediglich auf einen Gesamtprozess hingewiesen, der unterschiedliche Wurzeln und Ursachen hat und das Resultat verschiedener Bewegungen und veränderter Mentalitäten nicht erst seit den 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts ist; und in dessen Verlauf man auch die politischen Geschehnisse der folgenden Jahre sehen muss, Stichwort: 1989.

Aus diesem größeren Kontext herausgegriffen seien sieben ‚Momente‘ angesprochen, die unterschiedliche Aspekte betreffen und die u. E. bei der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Architektur und Wissenschaft bedacht werden sollten. Unter dem Begriff ‚Moment‘ subsummiere ich sowohl *den*, als auch *das* Moment; ich verstehe Moment also sowohl im Sinne von Zeitpunkt, als auch im Sinne von Gesichtspunkt bzw. ausschlaggebendem Umstand.

Moment 1

Wenn bei diesem Braunschweiger Kolloquium über das Verhältnis von Architektur und Wissenschaft nachgedacht wird bzw. wurde, dann u.a. eben auch deshalb, weil im Verlauf der Umsetzung des Bologna-Prozesses Universitäten und Hochschulen sehr viel bewusster in Vergleich zueinander getreten sind und man auch deutlicher nach dem Unterschied zwischen Universität und Fachhochschule fragt. Die Antwort, dass an Universitäten Forschung und Wissenschaft eine entsprechend andere Rolle spielen, als an Fachhochschulen, ließ im Hinblick auf die Architektur die weitere Frage folgen, ob denn an den Architektur-Fachbereichen überhaupt geforscht wird bzw. geforscht werden kann oder muss und ob die Architekten-

ausbildung nicht einfach nur an die Fachhochschulen gehört. Da Forschung und Wissenschaft an Universitäten aber eine irgendwie diffus nobilitierende Aura auszustrahlen scheinen, die den Fachhochschulen angeblich abgeht, mag man das Forschen doch nicht wirklich generell ablehnen. Nur wenige Impulsivitätsdogmatiker tun dies, weil sie die voraussetzungslose Spontaneität – so der inbrünstige Glaube – des Schöpfungs-, ja, Gebäraktes, genannt: ‚Architektonisches Entwerfen‘, durch Forschung – beargwöhnt als ‚Erforschen eben von Voraussetzungen‘ – behindert sehen und die Gefahr grassierender ‚Fehlgeburten‘ befürchten. Weil man ganz so fundamentalistisch im Allgemeinen aber doch nicht sein will, kam bislang geradezu reflexhaft die Schutzbehauptung, die Architekten würden doch seit eh und je Forschung machen, nämlich in ihren Büros. Nun, diese Antwort wird mittlerweile nicht mehr nur von einigen wenigen kritisch hinterfragt. Denn wenn dem so wäre, dass hinsichtlich Architekturforschung der gemeinsame Nenner das Architekturbüro ist, dann kann man nur sagen, dass es nicht nur keinen Unterschied zwischen Universität und Fachhochschule mehr geben muss – denn ein Gutteil der Architektur-Professoren sowohl der einen wie der anderen Hochschulart kommt ja aus Büros –, sondern man müsste konsequenterweise auch folgern, dass man dann ja weder für die Architekturausbildung, noch für die Architekturforschung überhaupt noch Hochschulen brauchte, weil ja eigentlich alles in den Architekturbüros geboten wird.

Eine solch konsequente Alternative wird erstaunlicherweise zwar letztlich doch nicht in Erwägung gezogen, was aber Wissenschaft und Forschung an einer Universität hinsichtlich Architektur denn nun konkret bedeuten bzw. wie und worüber man in Architektur Wissenschaft und Forschung betreiben, ja, wozu sie vielleicht sogar nötig sein könnten, da scheint mir nach wie vor weitgehende Ahnungslosigkeit, ja, Fraglosigkeit und trotzig-kritiklose Selbstzufriedenheit zu herrschen. Statt einer offenen und offensiven Auseinandersetzung mit diesen Fragen, flüchtet man in die vermeintliche *splendid isolation* des Künstler-Architekten-Status bzw. eines Kreativitätsmythos, wo keiner Fragen zu stellen hat, wie z.B. solche: ist das Kunst oder kann das weg? Allerdings fragt man mittlerweile sogar: ist das Baukultur oder kann das weg? Und allzu oft kam und kommt es tatsächlich auch weg.

Es kann nicht im Sinne von ‚Universität‘ sein, sich der Problematisierung dieser Fragen zu entziehen. Genau hier z.B. würde Wissenschaft in Architektur auch schon eine ihrer ersten Aufgaben finden, nämlich in der Entmythologisierung solch unangemessener Wahrnehmung bzw. viel mehr Wahrnehmungsverweigerung. Es muss um das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft in Architektur gehen und um die stets erneut zu beantwortende, aber alte Frage, ab wann *ars sine scientia nihil* ist bzw. umgekehrt *scientia sine arte*. Dies ist natürlich eine Frage, die nicht nur Architektur angeht, es ist eine interdisziplinäre und Interdisziplinarität betreffende Frage, die immer wieder zu problematisieren ist.

Und bei Interdisziplinarität geht es – wie der bereits zitierte Fabio Roversi-Monaco in Bologna anmerkte – um ein kritisches Bewusstsein, das den Zweifel privilegiert

und das nicht beansprucht, allgemeine Regeln aus *einer* Wahrheit abzuleiten, die immer relativ ist. Wichtig ist Dialogfähigkeit und Neugier.

Moment 2

Dazu sei ein weiteres Bologna-Prinzip zitiert: Unabhängigkeit² von jedweder politischen und wirtschaftlichen Macht und hinsichtlich jedweder Ideologie.

Beziehen wir dafür zunächst ein ‚Moment‘ aus der Bauhaus-Geschichte in die Diskussion ein; es geht um den sog. „Gropius-Itten-Konflikt“³:

Während für Johannes Itten „Grundgesetze der Farb- und Formlehre“ sowie „der Komposition und Gestaltung“ oder „das Individuum und seine kosmische Einbindung“ oder „das Handwerk“ bzw. „die Handarbeit im Dienste der Menschenbildung“ im Mittelpunkt standen⁴, setzte Walter Gropius „die Auffassung dagegen: ‚Das Bauhaus in seiner jetzigen Form steht oder fällt mit der Bejahung oder Verneinung der Auftragsnotwendigkeit‘, andernfalls werde das Bauhaus zu ‚einer Insel der Eigenbrötler‘.“⁵

In ähnlich kategorischer Entweder-Oder-Haltung hatte Itten seine Position vertreten: Entweder leiste man in vollkommenem Gegensatz zur wirtschaftlichen Außenwelt individuelle Einzelarbeit oder man suche die Fühlung mit der Industrie.⁶

Der Konflikt wurde 1922/23 mit dem Ausscheiden Ittens aus dem Bauhaus zumindest personell ‚gelöst‘, „die Gefahr sektiererischer Isolierung“, wie Magdalena Droste schreibt, war „gebannt. Der Weg war frei für Kontakte und Aufträge aus Wirtschaft und Industrie, die gleichzeitig eine zusätzliche finanzielle Stütze bildeten.“⁷ Aus der Einheit ‚Kunst und Handwerk‘ in der Anfangsphase des Bauhauses wurde nun die *neue* Einheit ‚Kunst und Technik‘.⁸

Wo aber blieb das Handwerk und in welchem Verhältnis stand/steht es zur Technik/Industrialisierung? Inwieweit wohnen handwerklicher ‚Auseinandersetzung‘ aber wissenschaftliche bzw. Wissenschaft kritisch begleitende Potentiale inne?

Inwieweit, so wäre weiter zu fragen, lässt sich Auftragsarbeit bzw. Auftragsforschung mit genanntem Bologna-Prinzip der Unabhängigkeit vereinbaren

² dazu s.a. Jacques Derrida, Die unbedingte Universität, edition suhrkamp 2238, Frankfurt 2001.

³ Magdalena Droste, bauhaus 1919–1933, Köln 2006, S. 46.

⁴ Droste 2006, S. 46.

⁵ Droste 2006, S. 46.

⁶ nach Droste 2006, S. 46; umgestellt.

⁷ Droste 2006, S. 50.

⁸ Droste 2006, S. 58.

oder wird man mit Auftragsforschung jenem anderen Prinzip, nämlich dem der Untrennbarkeit von Wissenschaft und Gesellschaft, oder aber dem Leibniz'schen Wissenschaftsprinzip *theoria cum praxi* gerecht? Aber lässt sich dies nicht auch mit auftragsunabhängiger Grundlagenforschung erreichen? Auch solche Fragen könnte sich Wissenschaft in Architektur zur Aufgabe machen, denn mit Johannes Ittens Weggang war der eigentliche Konflikt ja eben nicht gelöst.

Müssen in diesem Zusammenhang nicht auch die ‚Grundlagenforschungen‘ der russischen Konstruktivisten in die Betrachtung mit einbezogen werden, die, wie Moisei Ginzburg, den „Konstruktivismus als eine Methode der Laborarbeit und Pädagogik“⁹ verstanden oder die, wie Jacob Tschernikow, fragen: „welche Faktoren in der zeitgenössischen Technik und unserer modernen Lebensweise die Macht haben, den Charakter der neuen Architektur zu bestimmen? ... Das Austauschen veralteter Formen in der Architektur lässt sich nur durch eine radikale Umformung der elementaren architektonischen Mittel und Projekte erreichen. Die Elemente dieser neuen Architektur werden sich als Ergebnisse des grenzenlosen Variierens aller der Architektur zu Gebote stehenden, abstrakten (nicht objektbezogenen) Formen ergeben. ... Mit Hilfe der sogenannten nicht objektbezogenen Elemente haben wir die Möglichkeit zur Schaffung einer Reihe der phantastischsten formalen Konstruktionen, die nicht durch irgendeine praktische Anwendung eingeengt sind, aber dafür Eigenschaften besitzen, die sie für eine reale, direkte Anwendung in der Zukunft verfügbar machen. Geschult durch die Entwicklung vielfacher Reihen konstruktiver Gebilde und durch das Entwerfen vielfacher verschiedenartiger Kombinationen, werden wir für den Augenblick, an dem die Zukunft von uns eine vollständig neue, selbständige formale Lösung fordert, bestens gerüstet sein.“¹⁰ Wenn man diese aus Tschernikows *„Konstruktsiia arkhitekturnyka i mashinykh form“*¹¹ von 1931 stammenden Sätze liest, dann scheint die Frage nach den Möglichkeiten unabhängiger, nicht objektbezogener – wir könnten auch sagen: nicht auftragsbezogener – Wissenschaft in der Architektur schnell positiv beantwortet zu sein. Trotz des bewundernswerten Impetus und der systematisch-abstrakten Methoden stellt sich aber doch die Frage, ob nicht gerade Architektur-Wissenschaft – als dem generalistisch-enzyklopädischen Charakter von Architektur verpflichtet – solche Faszination an ‚Technik‘ und ‚Radikalität‘ und am ‚Austauschen veralteter Formen‘ zu problematisieren hat. Dem scheinbar ‚grenzenlosen Variieren aller der Architektur zu Gebote stehenden Formen‘ sind dann offensichtlich doch Grenzen gesetzt, nämlich wenn etwas ‚veraltet‘ scheint. Was aber heißt ‚veraltet‘ und aufgrund welcher Kriterien?

⁹ Catherine Cooke, Die Entwicklung einer Entwurfsmethode konstruktivistischer Architekten, in: Andreas Papadakis (Hg.), Dekonstruktivismus. Eine Anthologie, Stuttgart 1989, S.24.

¹⁰ Cooke 1989, S.32.

¹¹ ‚Die Konstruktion von Architektur- und Maschinenformen‘, s. Cooke 1989, S.31 und Anm.82.

Moment 3

Steht dahinter etwa jene „*antitradizione*“, d.h. jener „*culto del nuovo, dell'antiborghese, dell'anticlericalismo*“¹² eines Filippo Tommaso Marinetti, der schon 1909, lange vor Konstruktivismus und Bauhaus, das ‚*Manifeste du Futurisme*‘ veröffentlicht hatte und der „*compagno di Mussolini*“ wurde „*al momento della fondazione dei Fasci di combattimento che furono istituiti il 23 marzo 1919 a Milano*“¹³? Liegt diesem ‚fortschrittsgläubischen‘¹⁴ Fieber also jener „*titanismo marinettiano*“ zugrunde, dessen „*proiezione nel futuro corrisponde alla dimensione esistenziale dell'artista*“? Und Giovanni Lista fährt fort: „*Il futurismo privilegia [...] il momento dionisiaco dell'arte, concretizza la pulsione creatrice allo stato puro, prima che si confronti con il reale, subendo così le costrizioni della materia e di ogni determinismo fisico. Una vera e propria metafisica dell'energia come flusso incondizionato, prorompente ed effimero deve essere introdotta nel campo dell'arte. [...] Non si tratta solo di distruggere la tradizione, ma tutto ciò che può portare allo spirito conservatore. [...] In realtà, Marinetti non è un utopista, cioè un ideologo che disegna la mappa del mondo futuro.*“ Und schließlich geht er den Kompromiss mit dem faschistischen Regime ein, der „*non concerne più l'utopia futurista, ma il sogno di un'arte moderna italiana per il quale è pronto a pagare il prezzo più alto.*“¹⁵

So drängte sich nämlich in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts eine immer agitatorischer werdende Propaganda in den Vordergrund, die mit martialisch-doktrinärer Gebärde zu einem geradezu schicksalhaft polarisierten ‚*Entweder nur noch Für*‘ (das Neue) oder ‚*nur noch Gegen*‘ (das Alte) nötigte und schlussendlich mit gezückter Pistole keine Alternative mehr zu Wissenschaft, Technik, Industrie, Typisierung und rationalistischer Sachlichkeit zuließ; und dies mit Kunst gleichsetzte. Mit unversöhnlichem Totalitätsanspruch und Endkampf entschlossen bahnte sich ein einseitig parteiischer Homo-Faber-Typus den Weg zu rigoroser *tabula rasa*: „Heute ist die Tat, wir werden morgen Rechenschaft über sie ablegen. Die Vergangenheit lassen wir wie einen Kadaver hinter uns. Die Zukunft überlassen wir den Wahrsagern. Wir ergreifen das Heute“¹⁶ war z.B. Mies van der Rohe alternativ- und bedenkenlos zwanghafter Schlachtruf, mit dem er den Faden der Geschichte abzuschneiden versuchte und die Wahrnehmung auf den ‚Bauchnabel Gegenwart‘ fixierte.

¹² Giovanni Lista - Ada Masoero (curat.), *Futurismo 1909-2009. Velocità – Arte – Azione*, Mostra Milano 2009, Milano 2009, S.19.

¹³ Lista-Masoero 2009, S.19

¹⁴ Die Endung ‚-isch‘ (statt ‚-ig‘) bei ‚fortschritts-/verheißungsgläubisch‘ nimmt Bezug auf die gleiche Endung bei ‚abergläubisch‘ und betont die parareligiöse Komponente.

¹⁵ Giovanni Lista, *Le due anime di Marinetti*, in: Lista-Masoero 2009, S.69

¹⁶ Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. *Das kunstlose Wort*, Berlin 1986, S.179.

Was aber heißt hier ‚Kunst‘ und was ‚Wissenschaft‘ und inwieweit ist unter solch einseitig ideologisierten Konditionen ‚Unabhängigkeit hinsichtlich jedweder Ideologie‘, wie in der Magna Charta gefordert, überhaupt auch nur denkbar? Bis heute haben die metaphysisch aufgeladenen Fetische ‚Kreativität‘, ‚Kunst‘ und ‚Zukunft‘ kaum an Faszination verloren, die die parareligiöse Kehrseite der Medaille ist, in deren Vorderseite sich ein exaltierter Technik-Rationalismus eingegraben hat.

Damit erhebt sich die interessante Frage, inwieweit sich sowohl Wissenschaft, als auch Kunst nicht *per definitionem* dadurch auszeichnen müssen, dass sie sich zunächst einmal rechtfertigen hinsichtlich ihrer angeblichen oder tatsächlichen Wahrnehmungsgrenzen bzw. -grenzenlosigkeiten bzw. ob sich Wissenschaft und Kunst nicht überhaupt erst dann als solche bezeichnen sollten und können, wenn sie sich ganz allgemein durch Rechtfertigung innerhalb eines angemessenen Wahrnehmungskontextes legitimiert haben. Und ein solcher Kontext wird stets auch ein historischer sein; oder wann beginnt Geschichte?

Moment 4

Geschichte beginnt gestern, weil es auch hier keinen Sinn hat, sich in ein Entweder-Oder zurückzuziehen, also zu trennen zwischen den angeblich uns heute nicht tangierenden, weit entfernt liegenden Jahrhunderten und unserem Heute bzw. natürlich *vice-versa*. Wie ließe sich – nur z.B. – ‚Stadt‘ verstehen, wenn man in ihr nur angeblich neue, nicht aber scheinbar alte Gebäude betrachten würde! Dass wir in solch trennenden Kategorien zum Großteil nach wie vor denken und handeln, lässt sich z.B. an dem unseligen Dualismus ‚freier (?) Architekt‘ – ‚unfreie (?) Denkmalpflege‘ sehen. Es geht aber um das Bestreben nach einer neuen Synthese des Wissens, das in unserer Epoche allzu sehr zerteilt ist, wie die *Magna Charta* richtigerweise festgehalten hat.

Wissen bzw. Wissensbestände müssen zur Kenntnis genommen, gepflegt, tradiert oder überhaupt erst erarbeitet bzw. rekonstruiert, selbstverständlich interpretiert und bewertet werden. Im Hinblick auf architektur- und kulturgeschichtliches Wissen hat die ‚Bauforschung‘¹⁷ bzw. ‚Bauarchäologie‘ mit der Bau- bzw. Befundaufnahme eine Methode entwickelt, die durch realitätsgetreue, maßstabsverpflichtete und mehrdimensional angelegte Dokumentationen und die darauf aufbauenden Analysen und Interpretationen bzw. Rekonstruktionen wissenschaftliche Standards gesetzt hat, die für die Auseinandersetzung mit Architektur und ihrer (zumindest) Dreidimensionalität in Geschichte und Gegenwart ein Maximum an Angemessenheit aufweisen. Als Grundlagenwissenschaft ermöglicht sie

¹⁷ Dazu s. Uta Hassler (Hg.), *Bauforschung. Zur Rekonstruktion des Wissens*, Zürich 2010.

Grundlagenforschung, die mit Blick auf das Verhältnis von Architektur, Kunst und Wissenschaft eine Pionierrolle spielt. ‚Befundaufnahme‘ im weitesten Sinne des Wortes als ‚Wahrnehmungsmethode‘¹⁸ verstanden erweitert unseren Wahrnehmungshorizont und damit unseren Begriff von Ästhetik, von Architektur und von Architekturgeschichte und deren Methodik. Epochen, Länder und Kulturen übergreifend angelegt leistet ‚Bauforschung‘ einen essentiellen Beitrag zur ‚gegenseitigen Kenntnis und zum Austausch der Kulturen jenseits geographischer oder politischer Grenzen‘ (*Magna Charta*); gleichzeitig ist sie mit diesem übergreifenden Ansatz auf Interdisziplinarität geradezu angewiesen. Aus all dem folgt Vergleich und Vergleich schafft Begriffe und ermöglicht Bewertung – auf wissenschaftlicher Grundlage.

Diese Potentiale weist ‚Bauforschung‘ auf, sofern sie nicht mit zu kleinem Wahrnehmungshorizont betrieben wird. Denn dass auch sie nicht jenseits von Technikbegeisterung, Innovationsrasanz oder Disziplinen-Aufteilung steht, muss gerade für ‚Bauforschung‘ ein besonderes Problematisierungsanliegen sein.

Moment 5

Das Verhältnis zu Technik und Industrialisierung war damals, wie heute, ein sehr unterschiedlich diskutiertes Thema und wurde aber insbesondere auch von Hugo Häring, dem Architekten des Neuen Bauens bzw. dem Vertreter sog. ‚organischer Architektur‘, reflektiert. Hinsichtlich der Technik sieht Hugo Häring als des Architekten Aufgabe, „in die Auseinandersetzung zwischen dem geistigen und dem technischen menschen von der seite des geistigen menschen einzugreifen“, was für ihn nicht heißt, „dass die arbeit an der technischen welt gering zu schätzen sei ..., aber es muß die qualität dieser arbeit von der geistigen seite aus überprüft werden und ihre wirkung im raume des geistigen menschen bemessen werden.“¹⁹ Der Erfüllung dieser Bemessungsaufgabe stehen, Härings Meinung nach, jedoch große Probleme entgegen, z.B. „die berufserziehung auf unseren technischen hochschulen. Sie sind in der tat technische hochschulen und keine geistigen. ... den studierenden [ist] weder zeit noch raum gelassen, sich überhaupt noch mit den geistigen problemen ihres berufs zu befassen. Die kräfte der jugend werden nicht entflammt, sie werden zugunsten der technischen welt ausgebildet. Die stu-

⁸ Verf., Bauaufnahme als Wahrnehmungsmethode, in: Ulrich Weferling – Katja Heine – Ulrike Wulf, Messen, Modellieren, Darstellen. Von Handaufmaß bis High Tech. Aufnahmeverfahren in der historischen Bauforschung, Mainz 2001, 267ff.

¹⁹ Jürgen Joedicke - Heinrich Lauterbach, Hugo Häring, Schriften, Entwürfe, Bauten, Stuttgart 2001, S. 57; sowie: Joachim Ganzert - Katrina Obert, ‚neues bauen‘ in Biberach/Riß. Das ‚Haus Mettenberger Weg 17‘. Guido Schmitz – Hugo Häring – Karl Böttcher, Petersberg 2010, S. 8 ff.

dierenden sind keine studierenden mehr, sie werden in einen fertigen denkraum hineingestellt, um dessen praktiken zu erlernen.“²⁰

Das stellte er in einem Vortrag 1946 fest und ob sich daran etwas gebessert hat bzw. bessern kann, scheint mir auch mit der Einsicht in die Notwendigkeit verbunden zu sein, Architektur und Wissenschaft nicht zu trennen.

Im Verhältnis zur Landschaft fordert Häring: „...daß man sich der gestaltidee einer landschaft einordne, dass man ihre gestaltqualitäten beachte und sich im übrigen auch taktvoll in ihr betrage. Auch die landschaft hat ihr wesen.“²¹

Sowohl diese von japanischer Kultur stark beeinflussten Gedanken sind nun im Hinblick auf die Worte „taktvoll betragen“ interessant, als auch jene „bemessensaufgabe“, jenes „bemessen“ der Wirkung der „arbeit an der technischen welt“, „im raume des geistigen menschen“.

Moment 6

Wenn auch eher zufällig, als systematisch verwendet, ist es aber doch bemerkenswert, dass Häring von ‚taktvoll betragen‘ bzw. von ‚bemessensaufgabe‘ spricht, von Forderungen also, die gerade im Jahrhundert der Extreme, dem 20. Jahrhundert, wenig oder gar keine Konjunktur hatten und keinen Kredit bekamen. Dazu genügt es, darauf hinzuweisen, wie man Architektur glaubte und glaubt bestimmen zu können, nämlich mit der allzu bekannten Trias: *firmitas – utilitas – venustas*²².

Es ist interessant, mit welcher reduzierter Definitionsform von Architektur wir uns seit Jahrzehnten bescheiden! Und selbst diejenigen Modernisten, die historische Kontexte zu negieren gewohnt sind, sind sich nicht zu schade, diese Begriffe-Dreiheit „Konstruktion – Funktion – Form“ mit dem Verweis auf Vitruv als historischer Quelle und also verbürgtem Antike-Siegel zu nobilitieren – ohne jegliches kritisches Hinterfragen allerdings. Diese drei Kriterien gehören aber eher zu den Begriffsgruppen, die sich in Vitruvs – auf weite Strecken im Übrigen recht prosaischem – Werk durch ihre Schlichtheit auszeichnen, wobei sein Werk ja insgesamt an „terminologischen Unklarheiten“²³ leidet.

²⁰ Joedicke (2001) S. 58 (aus seinem Aulendorfer Vortrag im Jahre 1946); sowie: Ganzert-Obert 2010, S. 8 ff.

²¹ Joedicke (2001), S. 62

²² Vitruv (Zehn Bücher über Architektur, Übersetzg. C.Fensterbusch, Darmstadt 1976) I, 3, 2; je nach Übersetzung ist damit ‚Konstruktion‘ bzw. ‚Festigkeit‘, ‚Funktion‘ bzw. ‚Zweckmäßigkeit‘ und ‚Form‘ bzw. ‚Anmut‘ gemeint.

²³ Alste Horn-Oncken, Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie I., Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, Nr.70, Göttingen 1967, S. 85

Ohne die Thematik der Bedeutungseinschätzung von Vitruvs ‚Zehn Büchern zur Architektur‘ an sich, auch im Vergleich z.B. zu Albertis Werk, hier jetzt berühren zu können²⁴, lässt sich aber sagen, dass Vitruv mindestens sechs ästhetische Grundbegriffe der Baukunst unterscheidet, nämlich im 2. Kapitel seines ersten Buches (I, 2, 1), und dass die drei genannten Begriffe darin gar nicht vorkommen, sondern aus einem anderen Zusammenhang (I, 3, 2) herausgegriffen sind.

Die eigentlich vorrangig bedeutende Thematik der Architekturtheorie aller Jahrhunderte verbindet sich mit einem anderen Begriff, nämlich mit dem der ‚Angemessenheit‘ bzw. mit dem vitruvianischen Grundbegriff *decor* und das meint das Geziemende (*decet* = es ziemt sich) bzw. das Schickliche.

In einer leider, aber für die 60-er Jahre typischerweise kaum beachteten Arbeit mit dem Titel „Über das Schickliche“ hat sich Alste Horn-Oncken bereits im Jahre 1967 ausführlich mit dem *decor*-Begriff auseinandergesetzt²⁵ und festgestellt, dass der Begriff des ‚Schicklichen‘ auf Goethes Fragment ‚Baukunst‘ von 1795 zurückgeht, in dem er ihn als ein Kriterium anwendet²⁶ und dabei der sinnlichen Erfahrung hohe Bedeutung beimisst. Das ‚Schickliche‘ meint nicht das ‚Übliche‘, sondern das ‚Gefühlte‘²⁷, das Angemessene der Gestaltung in jeder Hinsicht.

Für Goethe bezieht sich *decor* ausdrücklich nicht etwa auf Verhältnisschönheit²⁸, also nicht auf Maßverhältnisse, sondern er weist „der Fiktion als schöpferischer Findung die Hauptrolle bei der Gestaltung“²⁹ zu und nennt die „Baukunst auf ihrer höchsten, der eigentlich künstlerischen Stufe Poesie“³⁰.

„Seine Theorie der Architektur als ‚schöne Kunst‘ kleidet er in das Gewand der Poetik – nicht etwa in jenes der Rhetorik. Rhetorik verfolgt das Ziel der Überredung, Dichtung dagegen kennt keinen ‚Zweck‘“³¹.

Wenn Goethe von einer Analogie zur Dichtung ausgeht, sieht er darin aber auch das Problem: „Von allem literarischen, ja selbst von dem höchsten was sich mit

²⁴ Ausführlicher dazu s. Verf., Zweimal zur Vitruv-Interpretation, *Opuscula Romana* XVIII:6, 1990, S. 107–114; sowie: Verf., „Debent habere commensus responsum“. Eine Vitruvianismus-Entgegnung, *Hephaistos* 26, 2008, S. 35–48.

²⁵ Horn-Oncken 1967.

²⁶ Horn-Oncken 1967, S. 4

²⁷ Horn-Oncken 1967, S. 26

²⁸ Horn-Oncken 1967, S. 156; S. 113: „man begann in der neueren Zeit, wie Goethe kritisiert, den ‚Charakter‘ zu vernachlässigen und statt dessen ‚die Zahlverhältnisse zu lehren, nach welchen die Ordnungen aufgestellt werden sollen“.

²⁹ Horn-Oncken 1967, S. 156

³⁰ Horn-Oncken 1967, S. 157

³¹ Horn-Oncken 1967, S. 158

Wort und Sprache beschäftigt, von Poesie und Rhetorik, zu den bildenden Künsten überzugehen, ist schwer, ja fast unmöglich“.³² Zeigt dies die Grenzen von Interdisziplinarität auf oder die Notwendigkeit der gegenseitigen Ergänzung? – so wäre zu fragen. Das ‚Schickliche‘ sieht er allein durch ‚Geist und Sinn‘ verwirklicht.³³

„Vitruv weist ... dem *decor* einen hervorragenden Platz zu.“³⁴ *Decor* „gehört zu den sechs Begriffen, die Prinzipien und Methoden der Architektentätigkeit bezeichnen, und die, als Grundvoraussetzung der Gestaltung, am Anfang stehen“³⁵; nach dem Kapitel über ‚Die Ausbildung des Baumeisters‘ folgen im 2. Kapitel ‚Die ästhetischen Grundbegriffe der Baukunst‘. Es sind dies: *Ordinatio*, *Dispositio*, *Eurythmia*, *Symmetria*, *Decor* und *Distributio*³⁶, wobei *Distributio* „vom *Decor*, dem ‚Schicklichen‘, ... nicht ganz klar geschieden“ ist.³⁷ Auch die *Eurythmia* wird z.T. mit Schicklichkeit gleich gesetzt, „die alle Übertreibung verbietet, jedem ‚Teil‘ seine Größe gibt und ihn so einrichtet, dass er zum ‚Ganzen‘ passt.“³⁸

Dieses Verhältnis der Teile zum Ganzen ist für Vitruv ein zentrales Anliegen, dem er sich vor allem in seinem 3. Buch im Zusammenhang mit Tempel-Proportionen widmet und dies analog zu den Proportionen des menschlichen Körpers sieht. Mit *„ad universam totius magnitudinis summam ... debent habere commensus responsum“*³⁹ unterstreicht Vitruv auf das Deutlichste, dass es ihm um das Verhältnis der Teile zur Gesamtsumme der ganzen Größe geht.

[Übersetzt: Wie beim menschlichen Körper müssen die Glieder der Tempel eine *Symmetria* (also einen Einklang zwischen dem Ganzen und den Teilen) haben, die von ihren Teilen her der Gesamtsumme der ganzen Größe genau entspricht.]

Viel stärker lässt sich ein unbedingtes Verhältnis von Teilen zu Ganzem nicht fordern. Und so, wie Vitruv – auch für nachfolgende Zeiten faszinierend – den ganzen *corpus hominis*⁴⁰ im Auge hatte, so auch die ganze *encyclos disciplina*⁴¹,

³² Horn-Oncken 1967, S. 158

³³ Horn-Oncken 1967, S. 159

³⁴ Horn-Oncken 1967, S. 67

³⁵ Horn-Oncken 1967, S. 68

³⁶ Vitruv I, 2, 1: *Ordinatio* (Festlegung der Größenverhältnisse), *Dispositio* (Fixierung des Entwurfs in Grundriß, Aufriß, perspektivischer Ansicht), *Eurythmia* (anmutiges Aussehen aufgrund abgestimmter Verhältnisse, ‚angenehmer Rhythmus‘), *Symmetria* (Einklang zwischen dem Ganzen und den Teilen), *Decor* (das ‚Schickliche‘) und *Distributio* (Oikonomia, Verteilung von Geldmittel und Material); zu den Übersetzungen s. Horn-Oncken 1967, S. 68–70

³⁷ Horn-Oncken 1967, S. 70

³⁸ Horn-Oncken 1967, (Stieglitz zitierend) S. 72/73

³⁹ Vitruv III, 1, 3

⁴⁰ Vitruv III, 1, 2

⁴¹ Vitruv I, 1, 12

also enzyklopädische Bildung, wie er sie gleich zu Beginn seiner zehn Bücher anspricht und die wie ein einheitlicher Körper (*corpus unum*⁴²) zusammengesetzt zu denken ist. Es ist vor allem dieser enzyklopädische Gesamtanspruch bzw. generalistische Ansatz, der Vitruvs Büchern stets aufs Neue und zu Recht ihre ganz bestimmte Geltung für ein gesamtkontextuelles Konzept von Architektur verschafft.

Und wenn wir heute die Notwendigkeit von Interdisziplinarität und Kontextualität in der Wissenschaft betonen bzw. neu entdecken müssen, dann deshalb, weil wir zu lange nur den Teil betrachtet haben. Nicht umsonst hat deshalb auch Romano Guardini klugerweise Mies van der Rohe einst empfohlen: „*Nicht ein ganz Neues, sondern ein neues Ganzes.*“⁴³ Gesamtanspruch heißt allerdings nicht, dass Vitruv ihn auch in allem einlösen würde.

Vitruvs *decor* entspricht dem griechischen *prépon*⁴⁴, das einen festen Platz in verschiedenen antiken Kunsttheorien hatte⁴⁵ und z.B. von Panaitios auch „zu einem Grundbegriff seiner Ethik“ gemacht wurde, an dem er „gleichzeitig die ‚aesthetische‘ Seite“ hervorhebt.⁴⁶

Vom Begriff *prépon* der Griechen über Vitruvs *decor* und Albertis *concinnitas* (=das Ebenmaß) bis hin zu Goethes Begriff des *Schicklichen*, ja sogar bis zu Hugo Häring's Begriff *Bemessen* bzw. *taktvolles Betragen* stellt ‚Angemessenheit‘ stets den eminent zentralen Begriff einer anspruchsvollen, nicht bloß materialistisch-positivistischen Auseinandersetzung mit Architektur dar. Und diese epochenübergreifend zentrale Bedeutung von ‚Angemessenheit‘ lässt auch etwaige terminologische Unklarheiten hinsichtlich des *decor*-Begriffs in Vitruvs Werk als zweitrangig in den Hintergrund treten.

Dass der Terminus ‚Angemessenheit‘ allerdings im 20. Jh. praktisch keine Bedeutung bekam – außer, wie gesagt, eine gewisse in Hugo Häring's Schriften⁴⁷ – und Architektur auf die drei Begriffe ‚Konstruktion – Funktion – Form‘ definitorisch festgenagelt wurde, ist irgendwie einleuchtend. Denn damit waren alle Maßnahmen getroffen, um eine inhaltlich-kritische Auseinandersetzung mit den vielen Unangemessenheiten, Anmaßungen und Taktlosigkeiten nicht nur der sog. ‚Moderne‘ und den einst offen gelassenen, in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts hart

⁴² Vitruv I, 1, 12: „Enzyklopädische Bildung ist nämlich als ein einheitlicher Körper aus diesen Gliedern zusammengesetzt.“; „...*encyclos enim disciplina uti corpus unum ex his membris est composita.*“

⁴³ Neumeyer 1986, S. 263.

⁴⁴ Horn-Oncken 1967, S. 99

⁴⁵ Horn-Oncken 1967, S. 94

⁴⁶ Horn-Oncken 1967, S. 95

⁴⁷ wo er z.B. auch den Hang zu überdimensionierten Anmaßungen im Maßstab 10:1 anprangerte, allerdings nur auf die ‚hitlerianer‘ bezogen; s. Joedicke 2001, S. 55.

umkämpften Weltanschauungs- und Gestaltexperimentansätzen zu unterbinden. Architektur war damit in einem Nachkriegsniemandsland angesiedelt worden, in dem nur mehr die im Sinne von Wert- und Bedeutungsfreiheit bereinigten Konstruktionen, Funktionen und Formen Geltung hatten bzw. haben.

Solch schwierige Themen wie ‚Angemessenheit‘ oder gar ‚Takt‘ zu problematisieren, schien einer Nachkriegsmentalität offenbar eher dem Versuch gleichzukommen, einen Pudding an die Wand zu nageln. Und genau hier dürfte auch das Problem liegen: nämlich in der übertriebenen Liebe zum Festnageln, zu *Hardware*, zu Exaktheit, zu Präzision und Perfektion und eben diese Eigenschaften erwartet man auch von Wissenschaft. Aber: *‚Hardware without software nothing‘*, um das bekanntere *ars sine scientia nihil* etwas abzuwandeln. ‚Pudding‘ muss nicht nur als ‚Pudding‘ akzeptiert werden, sondern man darf auch kein Festnageln anstreben, sondern angemessenes ‚Fassungsinstrumentarium‘ finden wollen. Genau hier fände übrigens Wissenschaft in Architektur eine weitere wichtige Auseinandersetzungsaufgabe und könnte von anderen Wissenschaftsbereichen lernen, die ja natürlich auch nicht nur exakt arbeiten können und mindestens genauso viel Kreativität benötigen, wie Architektur. Denn es gibt auch kein Kreativitätsmonopol, auch wenn man diesen Mythos in der Architektur ja allzu gerne pflegt.

Moment 7

Werfen wir deshalb einen interdisziplinären Blick auf einen anderen Wissenschaftsbereich, nämlich die Rechtswissenschaften: Es ist interessant, dass dort die Bedeutung des Begriffes ‚Takt‘ kürzlich (wieder-)entdeckt wurde, und zwar im Kontext juristischer Überlegungen, wobei man sich auf die „Frage nach dem Zusammenhange der verschiedenen Wissenschaften“ des Naturwissenschaftlers Hermann von Helmholtz und andere Autoren des 19. Jahrhunderts bezog.

Hubert Treiber verweist in seinem 2008 erschienenen Beitrag im Zusammenhang mit der „Verwaltungsrechtswissenschaft als Steuerungswissenschaft“ auf das „kreative Potential“ jenes Vermögens, „das einst mit ‚Takt‘ bzw. mit ‚Witz‘ bezeichnet wurde“, wobei ‚Takt‘ „ein noch im 19. Jahrhundert oft gebrauchter Schlüsselbegriff“⁴⁸ war. Das Wort ‚Witz‘ leitet sich übrigens vom althochdeutschen ‚wizzi‘ ab, das ursprünglich ‚Wissen‘ bedeutete (z.B. im Sinne von: ‚der eigentliche Witz bei der Sache...‘)⁴⁹. Hubert Treiber zitiert Rudolph von Jhering

⁴⁸ Hubert Treiber, Verwaltungsrechtswissenschaft als Steuerungswissenschaft – eine „Revolution auf dem Papier“? Anmerkungen zu einem intendierten Paradigmawechsel und zur „Kühnheit“ von Schlüsselbegriffen (Teil 2), www.kj.nomos.de/fileadmin/kj/doc/2008/20081Treiber_S_48.pdf, S. 66.

⁴⁹ Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache (in acht Bänden), Mannheim 1995, s.v. Witz.

mit seinem Werk ‚Der Zweck im Recht‘ aus dem Jahre 1883, „weil für ihn [für von Jhering, Verf.] sowohl Geschmack (auf dem Gebiet der Ästhetik) als auch juristischer Takt (auf dem Gebiet des Rechts) ‚Urteile im Spannungsfeld zwischen Gefühl und Verstand‘ darstellen und es sich in beiden Fällen um ein schöpferisches (kreatives), im Falle des juristischen Takts ein durch Analogie herbeigeführtes Vermögen handelt. Jhering führt hierzu aus: ‚Takt ist nicht die bloße mechanische Anwendung der Regeln, die schablonenhafte Befolgung derselben, zu der es nur der Abrichtung, des äußeren Schiffs bedarf, sondern Takt ist die Bewährung ihrer verständnisvollen Aneignung durch Ergänzung, Fortbildung derselben in Fällen, wo sie ihn im Stiche lassen, der Jurist würde sagen: durch analoge Ausdehnung,‘ um dann fortzufahren: ‚Der Geschmack wie der Takt ist erfinderisch, er geht über die bloße Nachahmung gegebener Muster, über die bloße Befolgung feststehender Regeln hinaus, er versucht sich selber.“⁵⁰

Und: „Analogie bezeichnet ein Erkenntnisverfahren, das zur Entdeckung noch nicht erkannter Ähnlichkeiten herangezogen wird und ein Vermögen des Verstandes anspricht, das gern mit ‚Witz‘ bezeichnet wurde. Der Naturwissenschaftler Hermann von Helmholtz gibt fürs Erste eine anschauliche Charakterisierung dieses Vermögens, auch wenn er auf das kreative Moment besonders abstellt: ‚Die erste Auffindung eines neuen Gesetzes ist die Auffindung bisher verborgen gebliebener Aehnlichkeit im Ablauf der Naturvorgänge. Sie ist eine Aeusserung des Seelenvermögens, welches unsere Vorfahren noch im ernsten Sinne ‚Witz‘ nannten; sie ist gleicher Art mit den höchsten Leistungen künstlerischer Anschauung in der Auffindung neuer Typen ausdrucksvoller Erscheinung. Sie ist etwas, was man nicht erzwingen und durch keine bekannte Methode erwerben kann.“⁵¹ Helmholtz sieht „im ‚Witz‘ eine schöpferische Form wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion“⁵², wobei „die ‚witzige‘ Erkenntnis schlagartig zustande kommt.“⁵³

Helmholtz „anerkennt den ‚Witz‘ als alternative Erkenntnismöglichkeit (zur Induktion) und bescheinigt ihm eine heuristische Funktion, zu einem Zeitpunkt übrigens, als die Entwicklung der Elektrodynamik ihn zwang, seine klassisch-mechanistische Naturauffassung zunehmend in Frage zu stellen.“⁵⁴

Verglichen damit ist so mancher Disziplinen- bzw. Nichtdisziplinen-Fundamentalismus heute und der Mythos von der vermeintlich nur den begnadeten Architekten gegebenen Kreativität geradezu witzlos!

⁵⁰ Treiber 2008, S. 66

⁵¹ Treiber 2008, S. 66

⁵² Treiber 2008, S. 66

⁵³ Treiber 2008, S. 67

⁵⁴ Treiber 2008, S. 67

Fazit

1. Zur ganzheitlichen Bedeutung von Architektur gehören nicht nur der Bau, sondern auch der ‚Überbau‘⁵⁵ und zudem auch der zumeist gar nicht als existent wahrgenommene ‚Unterbau‘⁵⁶.

– ‚Unterbau‘ meint nicht nur Naturgesetze, sondern Zeit-/Kulturen-*unabhängige*, fundamentale, gewissermaßen kulturanthropologisch-konzeptionelle Grundkonstanten, also Universalien/Archetypen; folglich den nicht physischen, sondern eher ‚meta-physischen Unterbau‘ (z.B. Gerechtigkeits-/Legitimationsbedürfnisse und ihre Rituale, die durch Architektur infrastrukturiert werden); übertragen gesprochen: der ‚Unterbau‘ stellt das magnetische Kraftfeld dar, das die Eisenspäne (die Bauten) ausrichtet, bzw. meint ein Konzeptionelles, das dann den Aufbau *wesentlich* bestimmt.

– ‚Überbau‘ meint demgegenüber: Zeit-/Kulturen-*abhängige*, also zeitgeistig-variable und nicht-baulich-körperliche Faktoren (z.B. gesellschaftliche, wirtschaftliche, ‚materiale‘, stilistische, bauorganisatorische, politische etc. Verhältnisse bzw. Vorstellungen);

– ‚Aufbau‘ meint dann schließlich: bau-körperliche Umsetzung von ‚Unterbau‘ und ‚Überbau‘, also den physisch sicht- und greifbar zu errichtenden bzw. errichteten Bau.

Der ‚Aufbau‘ ist gewissermaßen die sicht- und greifbare Spitze des Eisberges, dessen größtes, nämlich gewissermaßen konzeptionelles Volumen allerdings unter der Wasserlinie liegt. Dieser Eisberg als Ganzes jedoch, nicht nur seine Spitze, machen das Ganze von Architektur aus.

Dies immer erneut zu erschließen ist Aufgabe angemessener Wahrnehmung als Wissenschaft und könnte eine angemessene Aesthetik zur Folge haben; *aisthesis* heißt Wahrnehmung.

2. Die Eisberg-Metapher lässt sich auch für das Ganze der Wissenschaften heranziehen: die einen Disziplinen – um es schematisch-verkürzt auszudrücken – befassen sich eher mit dem Sichtbaren, die anderen eher mit den unter der Wasserlinie liegenden Teilen des Ganzen und eine solch disziplinär-aufgeteilte, also begrenzte Wahrnehmung ist auch durchaus auf weite Strecken unerlässlich, weil effizienter.

⁵⁵ s.z.B. Martin Warnke, *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt/M. 1976.

⁵⁶ erste Gedanken dazu: Joachim Ganzert in: *Rathäuser und andere kommunale Bauten*, Jahrbuch für Hausforschung Bd. 60, zugleich Beiträge zur Architektur und Kulturgeschichte, Leibniz Universität Hannover, Bd. 6, Marburg 2010, S. 58 ff.

Helmholtz warnt dabei allerdings eben vor der Selbstüberschätzung⁵⁷ der jeweiligen Einzelwissenschaft gegenüber den anderen Wissenschaften, vor dem „Eigendünkel“⁵⁸, denn eine jede Wissenschaft leiste einen jeweils eigenen, wertvollen Beitrag zu einem Ganzen, dessen Zusammenhang jedoch verloren geht, wenn man seine eigenen Grenzen und Beschränktheiten vergisst. Denn „in complicierten Fällen“⁵⁹, in denen „unser Urtheil ... nur aus einem gewissen psychologischen Tacte, nicht aus bewusstem Schliessen“⁶⁰ hervorgeht, werden die Grenzen von Begriffen und Methoden bzw. von Regeln und Gesetzen schnell sichtbar. Hier verweist er auf die eminent wichtige Rolle der „Induction“ im menschlichen Leben, „welche nicht bis zur vollendeten Form des logischen Schliessens, nicht zur Aufstellung ausnahmslos geltender Gesetze durchgeführt werden kann. .. Auf ihr beruht die ganze Ausbildung unserer Sinneswahrnehmungen, wie sich namentlich durch die Untersuchung der sogenannten Sinnestäuschungen nachweisen lässt.“ Er schlägt vor, sie „künstlerische Induction“ zu nennen, weil es „ein wesentlicher Theil des künstlerischen Talents“ sei, „die charakteristischen äusseren Kennzeichen eines Charakters ... durch eine Art instinctiver Anschauung zu erfassen, wie sich die Seelenzustände fortentwickeln müssen, ohne dabei durch irgendeine fassbare Regel geleitet zu sein.“⁶¹

Die Geisteswissenschaften hätten es „überwiegend mit Urtheilen nach psychologischem Tactgefühl zu thun“ bzw. hätten „wesentlich zu entscheiden nur durch psychologische Anschauung“⁶², so Helmholtz.

3. So wenig, wie sich die sog. Wissenschaften letztlich voneinander trennen lassen, so wenig auch Wissenschaft und Kunst. Vielleicht hat keiner dies in jüngerer Zeit besser auf den Begriff gebracht, als Paul Feyerabend mit dem programmatischen Titel seiner Inauguralvorlesung an der ETH-Zürich im Jahre 1981, nämlich „Wissenschaft als Kunst“⁶³.

Programmatisch fasst dieser Titel all das zusammen, was wir soeben/oben angesprochen bzw. zitiert haben: eine Disziplin allein kommt letztlich gar nicht ohne die anderen aus. Inwieweit sie jeweils wahrgenommen werden müssen, ist eine ‚bemessensaufgabe‘ bzw. kann nur und muss in einer Angemessenheits- bzw. Proportionierungsdiskussion *gesucht* werden. Der große Unterschied zwischen

⁵⁷ Hermann von Helmholtz, Das Denken in der Naturwissenschaft, Sonderausgabe MCMLXVIII, Darmstadt 1968, S. 11; Hinweis H.Treiber.

⁵⁸ Helmholtz 1968, S. 80

⁵⁹ Helmholtz 1968, S. 14

⁶⁰ Helmholtz 1968, S. 15

⁶¹ Helmholtz 1968, S. 15/16.

⁶² Helmholtz 1968, S. 16.

⁶³ Paul Feyerabend, Wissenschaft als Kunst, edition suhrkamp Neue Folge Band 231, Frankfurt 1984.

Religion und Wissenschaft besteht nach Ansicht der Physikerin Lisa Randall darin, dass Wissenschaftler die Wahrheit nicht schon zu kennen glauben, sondern sie suchen⁶⁴ (was, wie wir gehört haben, der *Magna Charta* entspricht: denn bei Einheit der Interdisziplinarität geht es um ein kritisches Bewusstsein, das den Zweifel privilegiert und das nicht beansprucht, allgemeine Regeln aus *einer* Wahrheit abzuleiten, die immer relativ ist; es geht um das Bestreben nach einer neuen Synthese des Wissens); und an dieser Wahrheits- bzw. Synthese-Suche beteiligt sich auch die Kunst, wenn sie nicht zur Ersatzreligion/-ideologie wird. Gerade in komplizierten Fällen kann aber, wie wir gehört haben, eben nur mehr das Überspringen von Methoden- und Regelgrenzen bzw. das ‚Tactgefühl‘ weiterhelfen. Paul Feyerabends Hinweis auf solche Begriffe wie z.B. Dichtkunst, Redekunst, Heilkunst, Baukunst etc. veranschaulichen die Nähe der Wissenschaften zur Kunst bzw. der Kunst zu den Wissenschaften – bzw. eben die Untrennbarkeit beider.

All dies kann natürlich nicht heißen: *anything goes*, wie man Paul Feyerabends Kritik am Methodenzwang⁶⁵ u.U. verstehen wollte und was er ja selbst auch ablehnte⁶⁶. Es kann aber auch nicht in *praescriptiones terminatae*⁶⁷, in fest umrissenen Vorschriften, münden, wie dies Vitruv, zumindest z.T., versucht hat und dann auch noch peinlichst genaues Einhalten verlangte⁶⁸. Schutz vor wissenschaftlichen Willkür-Urteilen, unsauberen Methoden oder Kunst-/Architektur-Scharlatanerie muss Rechtfertigung innerhalb eines entsprechenden (u.a. wissenschafts-/kunst-/architektur-historischen/-theoretischen) Kontextes erbringen, denn letztlich können sich Wissenschaft, wie auch Architektur und Kunst, nur aufgrund angemessen sorgfältig gewährleisteter Legitimation als solche bezeichnen.

Vielleicht liegt es an unserer zu radikal auf mechanistische Binär-Logik und ideologisierte Schwarz-Weiß-Dualismen hin konditionierten Wahrnehmung, dass wir zu einfach das Gegensätzliche – hier Wissenschaft, dort Kunst –, das Sich-Ausschließende hören und nicht das Ähnliche, Verwandte, Übereinstimmende, Interdisziplinäre. Gerade eine solche Entweder-Oder-Wahrnehmung aber wäre gänzlich unangemessen für eine das Ganze betreffende Ästhetik bzw. eine ein neues Ganzes wahrnehmende Architektur. Die dazu nötige Angemessenheitsdiskussion zu führen im Sinne umfassender Proportionalität ist Aufgabe von Architektur als der Wissenschaft angemessener Wahrnehmung bzw. als der Wissenschaft der Wahrnehmung von Angemessenheit. Mit welchen Instrumenten und Methoden dies geschieht, ist letztlich unerheblich – vor allem sollte es aber nicht witzlos sein – im weitesten Sinne dieses Wortes!

⁶⁴ Lisa Randall, Gibt es andere Universen – und wie viele? DIE ZEIT Nr. 19, 3.5.2012, S. 58.

⁶⁵ Paul Feyerabend, Wider den Methodenzwang, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 597, Frankfurt 1986.

⁶⁶ Feyerabend 1986, S. 11

⁶⁷ Vitruv I, 1 praef.

⁶⁸ Vitruv III, 1,1.